+M
339
P

B.XII
20/p

22101228676

FONDATION EUGÈNE PIOT

UNE
CLINIQUE GRECQUE AU Ve SIÈCLE
(VASE ATTIQUE DE LA COLLECTION PEYTEL)

PAR

E. POTTIER

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Deuxième fascicule du Tome XIII)

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1907

[illegible] Art. ancient

WELLCOME LIBRARY INSTITUTE

WELLCOME
LIBRARY
General Collections
+M
339

UNE

CLINIQUE GRECQUE AU Ve SIÈCLE

(VASE ATTIQUE DE LA COLLECTION PEYTEL)

PLANCHES XIII-XV

Nous devons la permission de publier ce joli vase à la libéralité d'un ami du Louvre, d'un amateur parisien, M. J. Peytel, dont le goût délicat fait bon accueil à toutes les formes d'art, ancien ou moderne. Nous lui adressons ici nos plus vifs remerciements. Nous exprimons aussi notre gratitude aux savants et aux conservateurs de musées qui nous ont facilité les moyens de grouper autour de ce précieux document d'autres peintures propres à en préciser le sens et la date : en particulier à M. Sidney N. Deane qui nous a généreusement donné les photographies de l'aryballe de Boston (pl. XIV), à M. le Dr C. Lambros, qui nous a transmis de nombreux et utiles renseignements sur le cratère du musée d'Athènes, autrefois placé dans sa collection (pl. XV), à M. Gabriel Leroux, membre de l'École d'Athènes, à qui nous devons une description détaillée du même vase, enfin à M. Staïs, éphore des Antiquités, qui en a autorisé la reproduction.

I

La forme du vase (pl. XIV) est celle du petit flacon à huile ou à parfums appelé *aryballe*, bien connu par de nombreux exemplaires corinthiens, en usage chez les Grecs dès le VIIe siècle[1], mais devenu très rare dans la série attique à figures rouges du Ve.

Hauteur, 0^m,09 ; largeur max. 0^m,08 ; circonf. max. autour de la panse, 0,27 ; haut. max. des personnages, 0,054[2]. Terre fine et rougeâtre des produits attiques. On remarquera la structure particulière des deux petites anses, s'appuyant obliquement sur l'épaule du vase et formant un coude à la partie inférieure[3]. Le fond du vase est tout à fait plat et constitue une base solide. Le lustre noir recouvre toute la surface extérieure, sauf le rebord du goulot, la partie supérieure de la tranche des anses et la tranche interne qui correspond à une bande étroite réservée en rouge sur l'épaule. Trois cercles sont réservés en rouge, deux en haut et un en bas de la panse. Sous la base plate une dépression centrale, de forme ronde, où sont tracés deux petits cercles noirs concentriques. Un encroûtement de matière blanche s'est déposé sur le fond, dans l'embouchure, dans l'intérieur du goulot et sur quelques parties des personnages.

Des traits légers d'esquisse préliminaire sont tracés sur l'argile et encore visibles dans toutes les figures[4]. Les yeux sont dessinés correctement de profil. Le style, plein de grâce et de liberté, montre un artiste tout à fait maître d'une technique perfectionnée. Le dessin est exécuté tantôt au pinceau mou qui a donné des parties noires plates, ou, dans les détails des musculatures et des parties pileuses du corps, des tons plus délayés et jaunis à la cuisson ; tantôt avec l'instrument spécial qui fait des traits ténus en faible relief[5]. Des retouches rouges, très sobres et souvent

1. Voy. par ex. Pottier, *Vases antiques du Louvre*, pl. 15, 16, 39, 40, 41.

2. Le format de notre Recueil a obligé à réduire un peu dans la pl. XIII le dessin très soigné de M. S. da Fonseca, qui avait la taille de l'original (0,25 au lieu de 0,275).

3. Comparez la forme des anses, du goulot et de l'embouchure, dans le balsamaire à double tête du Louvre (*Monuments Piot*, t. IX, 1902, pl. XI et XII) et le vase portant le nom de Léagros au musée d'Athènes (*Ephém. Arch.*, 1894, pl. VI ; *Jahreshefte* de Vienne, IX, 1906, p. 322, fig. 76).

4. Notre dessinateur n'a pas pu reproduire ces traits d'esquisse, seulement perceptibles quand on fait jouer la surface à jour frisant. Il a rendu, en hachures fines et parallèles, les musculatures ou les parties pileuses, indiquées sur l'original en noir délayé et jauni ; en hachures quadrillées, les retouches rouges des bandelettes ceignant les cheveux ou des liens formant bracelets.

5. Pour les explications différentes, proposées sur la nature de cet instrument (plume fine d'oi-

atténuées par le temps, sont placées sur les bandelettes des cheveux, les liens en bracelets, les guirlandes de feuillages. Des retouches blanches indiquent les bandes de pansement.

Le vase a été brisé dans l'antiquité, comme l'attestent les traces de l'encroûtement blanc qui apparaît sur quelques-unes des cassures. Certains personnages ont beaucoup souffert, en particulier le jeune médecin assis dont le dos a disparu, et un homme drapé, debout à droite, tenant une fleur, qui est criblé de trous dans la tête, le corps et les jambes. Mais les autres figures, à part quelques cassures sans importance, sont en bon état, et aucun détail essentiel de la scène ne manque. Par les trous ouverts dans la panse, on peut voir l'intérieur du vase et se rendre compte de certains détails de la fabrication ; par exemple, on constate que le goulot a été fait au moyen d'un calibre cylindrique qui, perforant l'argile fraîche, a rejeté la pâte en dedans et formé une sorte de petite collerette saillante autour de l'orifice.

Sur l'épaule (pl. XIII) deux Éros volant se font face, tenant chacun des deux mains une guirlande de feuillage, indiquée en rouge mat; leurs cheveux massés librement ont une teinte jaune, imitant le blond, et sont ceints d'une bandelette exécutée dans le même rouge ; leurs corps sont étendus gracieusement dans une pose de nageurs, avec une jambe un peu plus relevée que l'autre.

Sur la panse se déroule une scène à sept personnages. Un médecin, sous les traits d'un éphèbe, dont le visage jeune porte une barbe très légère, drapé dans un himation, est assis sur une chaise à dossier ; une bandelette rouge serre ses cheveux indiqués en touches noires délayées. Les pieds ramenés sous son siège, il se penche en avant et, saisissant de la main gauche le bras droit d'un homme debout devant lui, il fait avec la main droite le geste de lui enrouler une bande de pansement au-dessus du poignet. La retouche blanche qui indiquait cette bande a disparu, mais, en regardant à la loupe, on la retrouve encore en deux points sur le bras du malade. Dans le champ, au-dessus du médecin, sont suspendus trois petits objets coniques,

seau, soie de porc, pointe rigide), voy. Pottier, *Catalogue des vases du Louvre*, p. 669. J'ai remarqué ici, en plusieurs parties du vase de la collection Peytel, la présence de lignes qui, sous le noir enlevé, apparaissent comme un sillon creusé dans l'argile et qui s'expliquent difficilement dans l'hypothèse d'une plume ou d'une soie flexible.

sans doute des ventouses[1] ; dans tous les trois, la partie inférieure est endommagée par une cassure. Devant le médecin est posé par terre un bassin de métal avec trois pieds en griffes de lion et une petite anse latérale ; c'est un *louter*, destiné à contenir l'eau pour éponger les plaies. La vasque offre en certaines parties une légère teinte brune qui semble être un ton très délayé, destiné à indiquer le métal[2]. Le malade que l'on panse est nu, avec un manteau jeté sur l'épaule et le bras gauche ; le corps posé de face, il s'appuie de la main gauche sur une canne et penche la tête à droite en regardant l'opérateur ; les parties sexuelles paraissent être infibulées. Il a les cheveux massés avec de courtes boucles sur le front, la barbe indiquée en noir délayé qui a tourné au jaune ; à son poignet gauche est suspendu un lien rouge, formant un bracelet lâche ; c'est une sorte d'amulette, de préservatif dont on connaît plusieurs exemples sur les vases peints[3].

De l'autre côté de la bassine et vis-à-vis du médecin, un autre malade est assis sur un escabeau recouvert d'un coussin, le haut du corps nu, la taille et les jambes enveloppées dans un himation, s'appuyant de la main droite sur une haute canne noueuse à bec, l'autre main posée sur ses genoux. Le haut de son bras gauche est lié par une bande de pansement blanche, placée en croix au-dessus du biceps[4] ; à son pied gauche est serré un lien rouge, autre variante du même usage superstitieux[5]. Ses cheveux sont ceints d'une ban-

1. Sur les ventouses antiques, voy. l'édition de Celse, *De re medica*, du Dr Védrènes, 1876, pl. 10, et surtout le travail très complet, Περὶ σικύων καὶ σικυάσεως παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, du Dr C. P. I. Lambros (Athènes, 1895) où est rassemblé un grand nombre de documents de ce genre. Une traduction française, revue et augmentée, de ce mémoire est déposée à Paris, aux Archives de l'Académie de Médecine, qui lui a décerné une mention honorable en 1896.

2. Nous n'avons pas pu reproduire cette teinte légère dans notre dessin.

3. Voy. l'article *Périscélis* de M. P. Paris, dans le *Dict. des Antiquités* de M. Saglio, et la dissertation de M. P. Wolters, *Faden und Knoten als Amulett*, dans *Archiv für Religionswissenschaft*, VIII, 1905.

4. Ne pouvant reproduire ici les retouches blanches, nous avons, dans le dessin de la pl. XIII, indiqué par un trait fortement appuyé ces détails de la représentation ; voy. la vue d'ensemble de la pl. XIV.

5. Comparez le lien serré à la cheville droite de Thésée dans la coupe d'Euphronios, au Louvre (Pottier, *Catalogue des vases*, p. 941).

delette rouge et des points placés autour de la tête indiquent sommairement des boucles. La barbe est faite en noir délayé, un peu jaune. Derrière lui et tourné dans le même sens, un homme debout et drapé, les pieds réunis, le corps droit, la main gauche cachée sous le manteau et appuyée sur une canne, tient de l'autre main élevée une fleur rouge (les cheveux et la barbe comme chez les précédents).

En continuant vers la droite, on rencontre le groupe de personnages qui, dans le développement de notre planche XIII, est placé à gauche du médecin. C'est d'abord un homme debout, drapé dans un manteau qui laisse le torse nu; en travers de la poitrine on remarque les restes d'un large bandage blanc ; les parties pileuses du corps sont indiquées par un pointillé pâle qui a tourné au jaune. Le corps de face et penché, une jambe croisée sur l'autre et s'appuyant de la main gauche sur une canne, la main droite sur la hanche, il cause avec un petit serviteur nu, ayant l'aspect difforme d'un nain trapu, les épaules larges, les jambes fortes et courtes, le visage barbu (barbiche pointue et barbe grêle sur les joues), le nez gros et retroussé. L'esclave semble écouter ce qu'on lui dit, la tête un peu penchée à droite, le corps de face, la main droite abaissée ; il tient de la main gauche, sur son épaule, un lièvre presque aussi grand que lui, au pelage tacheté, sans doute un cadeau offert par le client empressé à se mettre en bons termes avec le domestique de la maison (même pointillé pour les parties pileuses de la poitrine et du ventre ; les parties sexuelles sont infibulées). A droite de ce groupe et lui tournant le dos, se trouve un septième et dernier personnage, debout derrière la chaise du médecin ; vu de profil, drapé dans un himation qui laisse nus l'épaule et le flanc droit, le pied gauche un peu soulevé, il s'appuie de la main droite sur une haute canne noueuse ; un bandage blanc est serré autour de sa jambe gauche, un peu au-dessus de la cheville ; ses cheveux de teinte blonde sont ceints d'une bandelette rouge, et au poignet droit est suspendu en bracelet un petit lien rouge.

Les scènes tirées de l'exercice de la médecine chez les Grecs sont

rares. Celle-ci prend place parmi les plus précises et les plus complètes. Au pittoresque de la composition s'ajoute un intérêt scientifique. Cette jolie œuvre d'art est, par surcroît, un document historique de premier ordre. Aussi j'imagine que le vase de la collection Peytel figurera bien des fois dans les manuels et dans les dictionnaires d'antiquités, comme dans les ouvrages sur l'histoire de la médecine. Voici, dans l'ordre chronologique, les monuments déjà connus qu'on peut en rapprocher. Il est bien entendu que je n'énumère ici que les scènes de pansement.

1. — Sthénélos enroule une bande de pansement autour de la main de Diomède. Peinture de vase grec de la collection Hope. Amphore chalcidienne à figures noires du VIe siècle (*Monumenti dell' Inst.*, 1833, pl. 51 : S. Reinach, *Répertoire des vases*, I, p. 82 ; Saglio, *Dict. des Antiq.*, fig. 1399).

2. — Achille panse le bras de Patrocle blessé par une flèche. Peinture de vase grec au musée de Berlin. Coupe à figures rouges du Ve siècle, signée par le potier Sosias (*Monumenti dell' Inst.*, I, pl. 24-25 : *Antike Denkmaeler des deut. Inst.*, I, pl. 9 et 10 ; S. Reinach, *Répertoire des vases*, I, p. 71 : Rayet-Collignon, *Céramiq. grecq.*, fig. 74 ; Saglio, fig. 1400).

3. — Téléphos, blessé à la cuisse par la lance d'Achille, vient s'asseoir sur l'autel dans la maison d'Agamemnon et saisit dans ses bras Oreste enfant. Peinture de vase grec au Musée britannique. Péliké à figures rouges, style encore sévère du Ve siècle (C. Smith, *Catalogue of the greek and etruse. vases in the British Museum*, III, p. 247, E 382).

4. — Guerriers pansant leurs blessures ; l'un soutient son bras gauche avec sa main droite, un autre enroule une bandelette autour du poignet de son camarade. Peinture de vase grec au musée de Florence. Gratère à figures rouges de l'Italie Méridionale. C'est une imitation du sujet des Argonautes représenté sur la Ciste Ficoroni (F. Behn, *Die Ficoronische Cista*, Leipzig, 1907, p. 26, pl. II, n° 2).

5. — L'ombre de Patrocle assiste à l'égorgement des captifs troyens sur son tombeau ; la poitrine du héros est entourée d'une bandelette soutenue par deux espèces de bretelles passées sur ses épaules. Fresque de tombe étrusque à Vulci (Garrucci, *Tavole fotografiche delle pitture volcenti*, pl. 2 ; Noël des Vergers, l'*Étrurie et les Étrusques*, III, pl. 21 ; Martha, l'*Art étrusque*, p. 395, fig. 269).

6. — Machaon panse le pied blessé de Philoctète. Miroir étrusque au musée de Bologne (Gerhard, *Etrusk. Spiegel*, pl. 394, n° 2 ; Saglio, *Dict.*, fig. 1411).

7. — Guerrier assis, pansé à la jambe par un médecin. Pierre gravée (Saglio, *Dict.*, fig. 1410).

8. — Soldats ou médecins militaires pansant des blessés. Bas-relief de la Colonne Trajane (Frœhner, *Col. Trajane*, pl. 65 ; Saglio, *Dict.*, fig. 4891).

La plupart de ces images, souvent citées pour l'étude de la chirurgie antique, représentent en général le pansement d'hommes blessés sur le champ de bataille, ou même l'ambulance improvisée dans laquelle les héros atteints par les traits de l'ennemi se mettent un moment à l'écart pour se soigner et retourner ensuite au combat. C'est comme une illustration des textes homériques. Nous trouvons ici tout autre chose : une clinique dans une ville, à Athènes, une réunion de malades qui viennent en consultation chez le médecin.

Je ne répéterai pas, à propos de ce vase, tout ce qui a été dit déjà sur la médecine antique. Les livres sont nombreux sur la matière ; il suffira même de lire les résumés qui en ont été faits[1]. J'insisterai seulement sur les particularités de cette représentation nouvelle.

Nous savons, par les auteurs et par les inscriptions, que le plus souvent les cliniques grecques étaient publiques et entretenues par les cités elles-mêmes. Elles mettaient à la disposition des médecins et chirurgiens un ἰατρεῖον avec tout le matériel nécessaire, et, pour subvenir aux frais généraux, pour payer les honoraires des hommes de l'art, la ville établissait un impôt spécial appelé ἰατρικόν[2]. C'est une installation de ce genre que nous avons sous les yeux. Mais à quelle sorte de médication avons-nous affaire ? J'avais d'abord pensé à un examen de fractures et de luxations. De toutes les pra-

1. En particulier dans le *Dict. des Antiquités grecques et romaines* de M. Saglio, article *Chirurgia*, du Dr R. Briau ; article *Medicus*, de M. S. Reinach. On trouvera à la fin de ces articles une copieuse bibliographie des ouvrages relatifs à l'histoire de la médecine antique.

2. Art. cités, *Chirurgia*, p. 1107 ; *Medicus*, p. 1685, 1694.

tiques chirurgicales celles qui avaient trait aux accidents de ce genre étaient, chez les Grecs, les plus usitées et les plus perfectionnées[1], parce que les exercices physiques jouaient dans leur vie un rôle beaucoup plus considérable que chez nous. Hippocrate a exposé avec beaucoup de soin les différents modes de pansement qui conviennent aux membres cassés[2]. Pourtant j'ai tenu à soumettre la question à un spécialiste et je me suis adressé à mon ami le Dr Pozzi, qui à ses qualités de praticien éminent joint la curiosité passionnée d'un collectionneur et d'un fervent amateur des choses antiques. Bien m'en a pris de lui demander une « consultation », si je puis dire, car il m'a, du premier coup, indiqué une solution beaucoup plus vraisemblable.

A son avis, la forme et la place des bandages écartent l'hypothèse de fractures ou de luxations. Les membres seraient soutenus d'une façon tout à fait insuffisante. De plus, un homme, qui aurait le pied cassé, marcherait-il d'une allure aussi aisée? Il s'agit plutôt de malades qui viennent se faire saigner. Nous ne sommes pas chez le chirurgien, mais chez le médecin. La saignée était d'un emploi fréquent dans la thérapeutique ancienne. Sans être pratiquée à tout propos comme au siècle de Louis XIV[3], elle passait pour un moyen sûr de décongestionner les parties malades, de s'assurer de la qualité du sang, de prévenir les accidents graves, etc. Hippocrate, Galien, Celse, tous les grands médecins de l'antiquité la recommandent en certains cas et en font usage. On saignait de préférence au bras,

1. Voy. *Medicus*, p. 1677, 1686 et suiv.; *Chirurgia*, p. 1111.

2. Dans le Κατ' ἰητρεῖον, chap. 7 et suiv. (*Œuvres d'Hippocrate*, trad. Littré, 1841, t. III, p. 291 et suiv.).

3. M. Daremberg calcule que Louis XIV subit de larges saignées trente-huit fois dans sa vie, sans compter les innombrables petits coups de lancette (*La Médecine*, Didier, 1865, p. 201). Les médecins grecs et romains sont plus prudents. Galien dit qu'en saignant sans faire attention aux saisons, on s'expose à perdre ses malades, et il proscrit la saignée dans les pays très chauds ou très froids (*Method. therap. ad Glauc.*, I, 15, édit. Daremberg, p. 730). Celse l'interdit aussi pour les personnes débiles; il ne l'admet que pour les gens vigoureux (*De re med.*, II, 10, trad. Védrènes, p. 101). Hippocrate pense qu'il est bon pour certains tempéraments de se saigner et de se purger au printemps (*Œuvres*, trad. Littré, IV, p. 575).

ou bien au pied, près de la cheville[1]. C'est bien à ces places que sont posés les bandages dans notre peinture. En outre, les bandes sont étroites et d'aspect léger. En effet, après la saignée et pour mettre la petite plaie à l'abri de l'air et des poussières, il suffisait d'enrouler un peu de toile autour du bras ou du pied, sans faire un pansement sérieux. Celse dit qu'à la suite de la saignée « on bandera le bras, après avoir appliqué dessus une petite compresse trempée dans de l'eau fraîche[2] ». Remarquons que le bassin placé aux pieds du médecin ne serait d'aucune utilité pour soigner des fractures ; en cas de saignée, il faut de l'eau et des éponges pour recevoir le sang et laver la partie entamée.

Reste un point un peu plus embarrassant : pourquoi un des clients porte-t-il une bande en écharpe à travers la poitrine ? M. Pozzi supposerait volontiers que, ce malade ayant eu besoin de ventouses scarifiées sur la poitrine ou dans le dos, il a été nécessaire de placer ainsi la bandelette. Les ventouses suspendues dans le champ rappelleraient précisément ce genre de médication[3]. En somme, tous les menus détails de la représentation trouvent dans cette hypothèse une explication fort plausible.

Un autre petit problème se pose, relatif à la grande jeunesse de l'opérateur. C'est un adolescent ; sa fraîche et attentive physionomie rappelle celle de beaucoup d'éphèbes sur les coupes du Ve siècle. Nous avons noté pourtant qu'un coup très léger du pinceau, trempé dans le noir délayé, a ombré les joues et le bord du menton d'un duvet qui indique une barbe naissante[4]. Malgré cette atténuation, le

1. Voy. Hippocrate, *Œuvres*, trad. Littré, II, p. 273, 413, 459, 499 ; III, p. 125 ; IV, p. 221 ; V, p. 207 (saignées au bras) ; V, p. 127, 207 ; VI, p. 59 ; VIII, p. 173 ; IX, p. 177 (saignées à la cheville ou au jarret). Celse dit qu'il faut saigner au bras, quand tout le corps est malade ; et, quand une partie du corps est lésée, sur cette partie ou la plus voisine, car cette opération n'est pas praticable partout, mais seulement aux tempes, aux bras et aux chevilles (*De re medic.*, II, 10, trad. Védrènes, p. 103). Cf. Galien, *Commentaire au livre d'Hippocrate*, Περὶ χυμῶν, édit. Kühn, t. XVI, p. 134-136.

2. Celse, *De re medica*, II, 10 (trad. Védrènes, p. 105).

3. Voy. le chapitre de Celse sur l'emploi des ventouses, ibid., II, 11, et l'ouvrage cité du Dr Lambros.

4. Comparez la belle et sérieuse figure de l'*Aurige* de Delphes, qui se place à peu près à la même date (Homolle, *Monuments Piot*, t. IV, pl. 15 et 16).

caractère éphébique du médecin est évident, tandis que ses clients sont des personnages d'âge mûr. S'il s'agissait d'accidents arrivés dans la palestre, on attendrait plutôt le contraire : un médecin barbu soignant des éphèbes éclopés[1]. L'explication proposée par le Dr Pozzi rend tout naturel le choix que l'artiste a fait d'hommes arrivés à la pleine maturité : ce sont des bourgeois d'Athènes, des quadragénaires ou quinquagénaires dont la complexion sanguine exige un traitement approprié. L'âge des malades est donc tout à fait normal. Mais n'y a-t-il pas quelque exagération, quelque bizarrerie, à nous montrer près d'eux un docteur de vingt ans à peine ?

On peut d'abord donner de ce fait une raison générale, c'est que l'art grec du Ve siècle a une prédilection marquée pour la beauté jeune ; même les vieillards, et surtout les femmes âgées, ne sont reconnaissables à cette époque qu'à la couleur de leurs cheveux blancs[2]. Il est donc conforme à cette esthétique particulière que le seul personnage valide et bien portant, le héros de la scène, se présente sous l'aspect d'un homme jeune et beau. C'était aussi une façon de varier la scène, d'éviter l'aspect monotone d'une réunion où tous les hommes auraient eu le même type.

Ces raisons esthétiques pourraient suffire, à notre avis. Mais il n'est pas interdit de rechercher s'il n'en est pas de plus positives. On en trouverait dans les textes grecs. « Pour faire l'éducation médicale d'un jeune homme, dit M. S. Reinach, on le plaçait chez un médecin habile auquel il payait une redevance : tel fut le cas de Timarque, qu'Eschine nous montre allant s'installer dans l'officine d'Euthydique, au Pirée, absolument comme un interne des hôpitaux actuels[3]. » Voilà, en effet, une façon d'expliquer la jeunesse de notre

1. Voy., par exemple, le bas-relief du médecin Jason, art. *Medicus*, fig. 4883 ; cf. le cratère d'Athènes que nous publions plus loin, pl. XV.

2. Voy. Pottier, *Étude sur les Lécythes blancs attiques*, p. 125.

3. *Medicus*, p. 1673. Des inscriptions d'Éphèse, récemment découvertes, ont fait connaître l'existence de concours médicaux à l'époque romaine impériale. Ces concours comprenaient différentes épreuves portant sur la chirurgie, les instruments opératoires, les régimes à indiquer, les cas pathologiques à élucider (J. Keil, dans les *Jahreshefte* de Vienne, 1905, p. 128 et suiv.).

opérateur. Mais je ne me dissimule pas qu'elle prête aux objections. Ne serait-ce pas un cas bien particulier pour figurer sur une peinture de vase? Et, de plus, n'attendrait-on pas, auprès du novice, la silhouette du maître penché sur son élève et suivant des yeux les détails du pansement? J'aimerais mieux, pour ma part, invoquer une autre raison, si l'on veut qu'elle soit d'ordre pratique. Les Anciens pensaient que pour être bon médecin, il fallait être jeune, avoir la main sûre et adroite. Celse le dit expressément, et c'est peut-être aussi ce que le peintre grec a voulu exprimer. « Le chirurgien doit être jeune, ou du moins encore près de la jeunesse. Il doit avoir la main ferme et sûre et ne jamais trembler. Il doit être aussi adroit de l'une que de l'autre, avoir la vue claire et perçante, le cœur intrépide. Sa sensibilité sera celle qui ne cherche qu'à guérir le malade confié à ses soins et qui ne se laisse pas émouvoir par des cris. Il ne se hâtera jamais plus que ne l'exigent les circonstances; il ne coupera pas moins qu'il ne faut, mais il accomplira toute chose comme s'il n'était nullement affecté des plaintes du patient[1]. » Ce tableau si bien tracé n'est-il pas encore vrai aujourd'hui?

A la physionomie éveillée et jeune du médecin s'opposent d'une part les figures plus âgées et plus sérieuses des malades, d'autre part la figure simiesque et tourmentée du nain qui sert d'esclave. C'est une heureuse idée que d'avoir placé dans la clinique d'un médecin un serviteur qui est lui-même un cas pathologique et qui peut lui offrir un sujet d'étude. Nous savions déjà par des monuments et par des textes que certains riches, à Athènes, recherchaient les esclaves difformes, dont la laideur, pensaient-ils, faisait contraste avec leur propre beauté. Pour la même raison, ils choisissaient comme serviteurs des nègres et des négresses, pratique qui n'est d'ailleurs pas étrangère aux mœurs modernes[2]. L'antiquité y ajoutait une idée superstitieuse : on croyait que les objets et les êtres grotesques avaient une

1. *De re medica*, VII, Introd. Voy. *Chirurgia*, p. 1107; *Medicus*, p. 1699.
2. Saglio, *Dict. des Antiq.*, articles *Morio*, *Nanus*.

vertu prophylactique et détournaient les mauvaises influences[1]. Le musée de Boston possède une amphore à figures rouges, où l'on voit, derrière un éphèbe drapé qui marche vers la droite, un nain barbu tenant par le collier un gros dogue : la physionomie de ce dernier offre une très grande analogie avec celle de l'esclave de notre médecin[2].

Le vase Peytel complète donc de la façon la plus heureuse les monuments déjà connus qui se rapportent à la médecine grecque. Je ne peux citer qu'un autre vase dont le sujet se rapproche de celui que nous venons d'étudier ; et il lui est bien inférieur comme œuvre d'art. C'est un cratère à figures rouges, de style négligé, déjà signalé par le Dr C. Lambros dans son mémoire sur l'emploi des ventouses chez les Anciens[3]. Il se trouve aujourd'hui au musée d'Athènes[4], où M. Gabriel Leroux a bien voulu l'examiner pour moi. C'est d'après ses renseignements que j'en ferai la description. Comme la vignette publiée par M. Lambros n'était qu'un croquis sommaire et ne donnait qu'un des côtés du vase, nous avons cru bon de reproduire ici le cratère sous ses deux faces (pl. XV).

Cratère à figures rouges en forme de cloche. Hauteur du vase, $0^{m},234$; largeur à l'embouchure, $0^{m},251$. Guirlande de laurier autour de l'embouchure. Grecque au bas de la panse ; au-dessous des anses, palmettes d'un style négligé. Dessin au trait noir, d'une exécution rapide et lâchée. Pas de retouches blanches ni rouges. —

A. Scène à quatre personnages. A gauche, un athlète est debout, vu de face ; il a la figure entourée d'un bandage ; il lève le pied droit dont les doigts sont également entourés d'une bandelette et il y porte la main droite. Près de lui, à droite et tournée de son côté, une femme est debout, vue de profil ; elle est drapée et tient de la main gauche une sorte de longue branche de feuillage. De la main droite elle tend un aryballe avec des bandelettes[5] ; derrière elle on distingue un petit terme à tête

1. Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 466 et suiv. Cette croyance semble avoir existé déjà dans l'Égypte préhistorique ; J. Capart, *Les Débuts de l'Art en Égypte*, p. 163, 166, 214.

2. E. Robinson, *Catalogue of greek, etrusc. and rom. vases*, Boston, 1893, p. 156, n° 426, avec vignette.

3. Op. laud., p. 25, fig. 76.

4. *Inv.*, n° 12237.

5. M. Lambros, loc. cit., préfère reconnaître une ventouse dans l'ustensile tenu par cette femme ; M. Leroux ne partage pas cet avis.

d'Hermès barbu auquel elle paraît s'adosser. Plus loin, à droite, un autre athlète, debout et nu, met la main à son épaule droite et présente un aryballe à un troisième athlète nu, qui est assis sur une espèce de rocher ou de banc et qui trempe dans l'aryballe une bandelette, sans doute pour en faire une compresse. — B. Scène à trois personnages. A gauche est debout un homme drapé, barbu, tenant de la main droite une longue branche recourbée[1] qu'il incline au-dessus d'un athlète nu, tourné à gauche et un genou en terre, dont le visage est enveloppé d'un pansement et a une expression souffrante. Plus loin, à droite, un autre athlète nu s'avance vers les précédents, soutenant son bras droit avec la main gauche, comme s'il était cassé. —

Les bandages qui entourent les têtes des blessés sont indiqués avec assez de soin, et il n'y a pas de doute possible sur l'intention du peintre ; la mentonnière est figurée par deux traits noirs laissant un intervalle réservé en clair. Je ne sais si la tache noire placée sur le tibia gauche de l'homme accroupi représente un pansement, ou si c'est une simple goutte de couleur tombée par accident pendant l'exécution du vase.

Il est évident que ces curieuses peintures se rapportent aux blessures reçues par des athlètes dans la palestre ou dans les concours. Mais la guérison paraît être demandée ici à des moyens plutôt miraculeux, comme dans le fameux sanctuaire d'Esculape à Épidaure[2]. J'estime, avec M. Lambros, que la femme figurée au centre du premier tableau doit être la déesse Hygie, ou Iaso, ou quelque autre fille d'Esculape. Le personnage drapé du second tableau ne peut pas être le dieu guérisseur, qui serait reconnaissable à des attributs plus distincts ; on penserait plutôt à Machaon, fils d'Esculape, ou à tel autre héros médecin. La présence de ces personnages mythiques n'est pas en contradiction avec un fait historique connu, qui est la date assez basse où le culte d'Esculape et d'Hygie fut introduit en Attique. C'est seulement en 420 av. J.-C. que le dieu d'Épidaure prit officiellement possession de son temple sur la pente de l'Acropole[3]. Hygie y entra en même temps que lui ; le reste de la famille suivit, ses fils Machaon et Podaleiros, puis ses autres filles, Akéso, Iaso,

1. Je pensais reconnaître une torche dans cet accessoire ; mais M. Leroux m'écrit qu'aucun détail n'indique une flamme à l'extrémité de la hampe.

2. Voy. Defrasse et Lechat, *Épidaure*, avec le récit des guérisons miraculeuses, p. 142 et suiv.; Dr. A. P. Arabantinos, Ἀσκληπιὸς καὶ τὰ Ἀσκληπιεῖα, 1907, p. 79 et suiv.

3. Cf. Lechat, article *Hygieia* du *Dict. des Antiq.* de Saglio, p. 324, 325.

Panakéia. Le cratère du musée d'Athènes n'est certainement pas antérieur à la fin du ve siècle ; il peut être du ive. Par conséquent, la chronologie s'accorde bien avec la composition de la scène. Allons plus loin ; disons qu'elle s'explique par l'importance nouvelle du culte d'Esculape et de ses guérisons miraculeuses. Grâce à l'application d'un simple baume, Hygie fait disparaître la souffrance des blessés. Quant au héros guérisseur, je pense qu'il est représenté étendant son sceptre, ou un rameau, dont le seul attouchement suffit à guérir les éclopés. La pose du personnage accroupi rappelle l'attitude rituelle de ceux qui prenaient part à la cérémonie religieuse du *Dios kodion*, cérémonie expiatoire où l'initié, soumis à la lustration, s'agenouillait sur la peau de la victime étendue à terre [1]. Malheureusement le style du vase est tellement négligé, les accessoires indiqués par des touches si hâtives, qu'il est difficile d'interpréter avec sûreté tous ces détails. Il n'en est pas moins vrai que ce cratère rentre aussi dans la série des plus précieux documents que l'antiquité nous ait légués sur la médecine des Grecs.

II

A quelle époque et à quel groupe de la fabrication attique appartient l'aryballe de la collection Peytel? Nous connaissons quelques vases qui présentent la même structure, fort rare dans la série des vases à figures rouges [2]. Le premier appartient au musée de Boston [3] et porte le nom de l'éphèbe Panaitios, ce qui le classe parmi les vases contemporains de la jeunesse d'Euphronios et de la manière

1. Voy. le *Dict. des Antiq.*, II, p. 265, fig. 2450 ; de Witte, *Descript. des Antiq. de l'Hôtel Lambert*, pl. XXII.

2. Un spécimen *en pierre*, trouvé à Théra, dans la nécropole de Sellada, offre exactement la même forme ; mais il n'a pas d'ouverture, c'est un simulacre de vase (Dragendorff, *Theraeische Graeber*, p. 77, fig. 278).

3. *Annual Report of the Museum*, Boston, 1899, p. 71, n° 46.

archaïque de Douris, entre 510 et 490 avant notre ère[1]. Le sujet représenté est une réunion d'éphèbes drapés, dans la manière adroite, mais sèche, et avec les proportions courtes qu'on remarque chez Chachrylion et d'autres fabricants de cette période. La zone des personnages a déjà été reproduite en vignette dans le livre de M. Klein[2]. Nous donnons ici une double vue de l'original au moyen des photographies obligeamment communiquées par M. Deane, qui permettront de mieux juger du style des personnages et de constater l'étroite ressemblance entre les formes des deux vases[3] (pl. XIV).

Le second aryballe, de même structure, était un des joyaux du musée de Bologne, auquel il a été malheureusement dérobé l'an dernier[4]. Je ne le connais que par la reproduction qu'en a donnée M. Pellegrini[5]. La frise, d'un dessin délicat et fin, représente Hercule et deux de ses compagnons combattant trois Amazones. La comparaison s'impose avec le canthare de Douris, au musée de Bruxelles, décoré du même sujet[6]. Je ne serais pas surpris que le joli aryballe de Bologne fût sorti de cet atelier. La palmette double, qui orne le fond, rappelle beaucoup une marque fréquente sur les produits de Douris.

Le musée de Tarente possède un troisième aryballe à large panse qui appartient à la même série, mais qui n'est pas à figures rouges. Le dessin est au trait noir sur fond clair, sans doute comme dans les lécythes et aryballes du ve siècle à surface jaunâtre. M. Klein a seulement reproduit le sujet dans une vignette de son ouvrage, sans donner la forme du vase[7]. On y voit un éphèbe drapé

1. Pour les bases sur lesquelles est fondée la chronologie des vases attiques de cette époque, voy. Pottier, *Catal. des vases du Louvre*, p. 708 et suiv.

2. *Griech. Vas. mit Lieblingsinschriften*, p. 110, n° 15, fig. 30.

3. Notons que le fond du vase de Boston est un peu convexe et orné d'une figure d'éphèbe agenouillé; celui de la collection Peytel est complètement plat. Voy. la planche XIV.

4. Lettre du directeur, M. Brizio, aux conservateurs des musées étrangers, en date du 31 août 1906.

5. *Catalogo dei vasi dipinti delle Coellzioni Palagi ed Universitaria*, Bologne, 1900, p. 56, fig. 46-48.

6. Pottier, *Douris*, p. 9; Furtwaengler et Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 74.

7. *Lieblingsinschriften*, p. 103, fig. 26.

causant avec un homme barbu, tandis qu'un autre homme, assis derrière eux et enveloppé de son manteau, semble absorbé dans ses réflexions ; de l'autre côté, un homme vêtu d'une chlamyde, le pétase rejeté dans le dos, conduit un cheval par la bride. Dans le champ on lit les noms de Diogénès καλός et d'Hippolochos. Ce dernier n'est pas connu, mais le premier figure sur un certain nombre de vases que les uns rattachent à la manière du peintre Douris, les autres à la fabrique dirigée par Brygos[1]. M. Hartwig voudrait y reconnaître les produits d'un fabricant spécial, tantôt influencé par Douris, tantôt par Brygos, et plus rapproché de ce dernier, surtout en ce qui concerne l'aryballe de Tarente[2]. En tout cas, c'est un produit dont la date avoisine beaucoup celle de l'aryballe appartenant à M. Peytel.

Mais la ressemblance est plus grande encore entre notre vase et un quatrième aryballe à figures rouges, du musée de Berlin, où l'on voit représentée une scène homérique, l'Ambassade auprès d'Achille ; tous les héros sont désignés par une inscription : Achille, Ulysse, Ajax, Diomède et Phœnix[3]. On ne connaît pas l'auteur de cette charmante peinture, due évidemment à un contemporain de Brygos[4]. Je serais disposé à croire que les deux poteries, l'aryballe Peytel et l'aryballe de Berlin, sont sortis du même atelier. Malgré quelques différences d'exécution dans les détails, l'esprit de la composition est le même, les raccourcis et les draperies traités dans une manière analogue ; on notera aussi que, de part et d'autre, on a placé sur l'épaule un petit sujet décoratif, ici des Éros, là deux chiens jappant[5].

De ces diverses comparaisons il résulte que nous daterons assez sûrement le vase de la collection Peytel, en le plaçant à l'époque

1. Hartwig, *Meisterschalen*, p. 381 et note 1.
2. Ibid., p. 385-387.
3. *Arch. Zeitung*, 1881, pl. 8, p. 137 (C. Robert).
4. Furtwaengler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 2326, p. 625 (dem Brygos verwandt).
5. Le poil des chiens est indiqué en noir délayé jauni, comme le pelage du lièvre sur l'aryballe de la collection Peytel.

qui a vu la fin de la carrière de Douris et la maturité de Brygos, après la seconde guerre Médique, entre 480 et 460 av. J.-C.

Tenterons-nous d'aller plus loin et d'établir un lien entre notre aryballe et l'œuvre signée d'un des grands céramistes contemporains ? Je vois bien, par exemple, entre la célèbre coupe de Douris, l'*Intérieur d'école*, et notre *Clinique grecque* plusieurs points de rapport ; je constate que les groupements de personnages par deux ou par trois[1], que l'art de varier les attitudes[2] y sont analogues. On pourrait faire valoir aussi que l'œil plus correctement dessiné de profil, l'indication des parties pileuses sur le corps nu, l'emploi du noir délayé et jauni, enfin la souplesse du dessin, la recherche du décor familier sont des traits usités, non seulement dans les produits de la dernière manière du peintre Douris, mais encore dans l'atelier du fabricant Hiéron[3]. D'autre part, nous avons rapproché de l'aryballe Peytel des peintures qu'on a été tenté d'attribuer à l'atelier de Brygos, comme l'*Ambassade auprès d'Achille*. Mais ces ressemblances sont-elles de nature à autoriser une identification d'auteur, à justifier le choix d'un nom de fabricant connu ? N'y a-t-il pas là cette communauté de style et d'allure qu'on trouve à toutes les époques entre des peintures contemporaines ? Je préfère, pour ma part, me soustraire aux hardiesses faciles des attributions sans preuves et laisser à ce joli vase les mystères de l'anonymat. Qu'il me suffise d'avoir montré que c'est une très belle œuvre d'art, d'en avoir déterminé l'école et la date.

Avant d'achever, mentionnons encore un sixième aryballe à figures rouges, qui prouve la survivance de cette forme archaïque

1. Voy. Pottier, *Catalogue*, p. 839. Le rythme de l'aryballe Peytel consiste à placer un personnage plus petit ou assis entre deux autres plus grands qui le dominent, ou inversement. Quand on prend le vase en main et qu'on le fait tourner, on a presque toujours sous les yeux un motif *ternaire* : le médecin assis entre deux malades debout, l'homme pansé entre deux personnages assis, le malade assis entre deux hommes debout, l'esclave entre deux clients. Chaque groupe se présente comme une métope à trois personnages. Cf. Pottier, *Étude sur les lécythes blancs*, p. 121.

2. Voy. Pottier, *Douris*, p. 99.

3. On remarquera aussi, dans l'anatomie des personnages, le dessin tout particulier du *cubitus* très pointu, détail familier aux meilleurs artistes du cycle d'Euphronios.

jusque dans la seconde moitié du ve siècle[1]. On y voit représentée, dans un style libre et gracieux, une femme fuyant devant un cheval qui galope (adaptation de la légende archaïque de Poseidon Hippios poursuivant Déméter Erynis?). La forme du vase s'est un peu modifiée et n'a plus la belle et ferme architecture des précédents ; les flancs sont moins rebondis, les anses plus allongées et plus minces, l'épaule moins plate ; un petit bouton saillant termine le fond et lui retire son assiette solide. C'est comme un rejeton élégant, mais un peu dégénéré, de l'antique famille des aryballes grecs.

E. POTTIER.

1. Il se trouvait, en 1887, chez un collectionneur qui l'avait acquis à Athènes en 1875 ; cf. Emil Müller, *Drei griech. Vasenbilder*, dans *Festgruss der arch. Samml. der Züricher Hochschule*, Zurich, 1887, p. 16, pl. 2, n°s 3 et 4.

I

II

III

I. VASE DE LA COLLECTION PEYTEL
II ET III. VASE DU MUSÉE DE BOSTON

E. Leroux Edit. Hebing Imprim.

E. Leroux, Édit. Phototypie Berthaud

CRATÈRE DU MUSÉE D'ATHÈNES

WELLCOME LIBRARY